LUIGI FIRPO

Allegoria e satira in Parnaso,

"Belfagor" (Firenze), I, 1946, pp. 673-699.

I. *IL PARNASO DEL BOCCALINI E I SUOI MODELLI REMOTI*

Nel 1680 gli eredi dei Guerigli stampavano in Venezia quella che a buon diritto dissero "ultima" edizione dei *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini; l'elogio del Crasso e il ritratto dell'autore, premessi per la prima volta a quella stampa, sono un po' come l'epitaffio funebre sulla tomba d'uno dei maggiori successi editoriali del secolo e bisognerà giungere ai nostri giorni per ritrovare una ristampa integrale dei fortunati volumi, che avevano avuto ventiquattro edizioni italiane in sessantott'anni e traduzioni inglesi e tedesche, francesi e spagnuole, fiamminghe e latine. Tempi e gusti mutavano, ma per mezzo secolo e più la satira letteraria e politica continuò a giovarsi del comodo schema boccaliniano, perpetuando la fortuna d'un'invenzione, che si rivelava vitale se non peregrina, e fertile di spunti e variazioni, prima di raggelarsi nel meccanismo della formula per esaurirsi in essa e perire.

Notissimo nella sua semplicità è il motivo centrale di quell'invenzione: un Apollo di nuovo stampo, umanizzato e giudizioso, regna sul reame di Parnaso popolato da spiriti eletti d'ogni tempo: è un monarca illuminato ed esigente, sempre sollecito del bene dei suoi sudditi, tanto che ogni cosa che accade, grande o piccola, deve essergli riferita, e sottoposta per inappellabile giudizio: eventi antichi e recenti, veri o immaginari, vengono così posti in discussione e forniscono materia per un esame critico da cui scaturisce la valutazione estetica o l'insegnamento morale. Bonario artifizio, che il Boccalini amava mettere in opera quasi con un furbesco ammiccare, lieto di quel velame giocoso che gli permetteva, "parlando da scherzo, di punger daddovero"; di suo egli ci mise infatti l'animo, non lo schema, che altri prima di lui aveva lentamente elaborato.

L'elementare semplicità della trovata parnassiana non tarda infatti a rivelare all'analisi un curioso carattere composito: prima che il *genere* giunga col Boccalini alla sua forma definitiva, ricalcata poi fedelmente dai pedestri imitatori, c'è tutta una serie di elementi che via via si connettono e si assestano, fino a comporre da ultimo il quadro tradizionale. Rilevando la grande fortuna dell'invenzione parnassiana fra il Cinque e il Seicento, quando parve "un modo arguto di esporre concetti morali, politici e letterari, elogi o satire di persone e di cose", Benedetto Croce suggeriva: "Chi volesse rintracciare l'origine e seguire gli svolgimenti di quella invenzione dovrebbe far capo alla letteratura quattrocentesca, se non anche spingersi alquanto più su, per ridiscendere poi al Cinquecento, raggiungere sulla fine di questo e i principi del secolo seguente il gruppo numeroso dei *Viaggi di Parnaso* in poesia e l'altro dei *Ragguagli* o *Avvisi di Parnaso* in

prosa[1]". E non sono mancate in verità, prima e dopo il Croce, segnalazioni preziose di questo o di quel precedente, indicazioni di spunti e di tentativi, indagini lungo determinati filoni letterari, ma una ricerca compiuta – ch'io mi sappia – non è stata fatta; se l'era proposta, sembra, uno dei più insigni fra gli eruditi nostri del secolo scorso, Emilio Teza, ma nella sua molteplice e dispersissima attività egli lasciò poi cadere il disegno senza condurlo a compimento[2], sì che per le fonti della letteratura parnassiana occorre rifarsi ancora alle ricerche parziali del Beneducci, del Belloni, del Brotanek, del Trabalza, della Masi, del Cian, del Natali, preceduti fin dal Seicento da quel bizzarro ed acuto spirito di Gian Vittorio Rossi, che nella sua *Pinacoteca* aveva additato nel Franco e nel Caporali i modelli imitati dal Boccalini[3].

In verità, il momento che precede il mondo tanto mosso e vario del Parnaso boccaliniano è un momento statico e frigido, ricco di erudizione quanto povero di vita: la crisalide del ragguaglio di Parnaso è l'arido elenco encomiastico dei pangiristi, l'enumerazione stucchevole degli autori dei "trionfi". Tradizione remota ed arida, che prende le mosse dai cataloghi di eroi dei poemi epici classici e si ripete nelle letteratura provenzale e nei poemi cavallereschi con cadenze costanti[4], solo arricchita allorquando l'espediente fantastico concede di evocare, accanto ai viventi, anche personaggi defunti, come nel viaggio d'oltretomba che dall'XI dell'*Odissea* al VI dell'*Eneide* si rispecchia nella più antica letteratura allegorica, nella visione laudativa di future genealogie insigni[5]. Ricchi spunti fornisce l'invenzione platonica col suggestivo mito di Er di Panfilia[6], i commenti di Porfirio e di Proclo, il celeberrimo *Somnium Scipionis* ciceroniano illustrato da Macrobio; spezzato il vincolo dell'unità di tempo, la fantasia può spaziare liberamente e

---

[1] Cfr. B. CROCE, *Due illustrazioni al "Viaje del Parnaso" del Cervantes*: I. *Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese*; II. *Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612*, "Homenaie á Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado", Estudios de erudición española, Madrid, 1899, vol. I, pp. 161-193. Cito dalla rist. in *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, 1911, pp. 125-6.

[2] Lo studio del Teza fu annunciato dal GALLENGA-STUART (*C. Caporali, la vita e le opere*, Perugia, 1903, p. 148), ma non vide mai la luce; cfr. C. FRATI, *Bibliografia di E. Teza*, "Atti del R. Ist. Veneto", LXXIII, I, 1913-14, pp. 45-177.

[3] Cfr. F. BENEDUCCI, *Saggio sopra le opere del Boccalini*, Bra, 1896; A. BELLONI, *Il Seicento*[4], 1929, pp. 472-3, ed in "Giorn. stor. della lett. ital.", XXXI, 1898, pp. 377-8; R. BROTANEK, *T. Boccalini's Einfluss auf die englische Literatur*, "Arch. für dar Studium der n. Sprachen, ecc.", vol. 111, 1904, pp. 409-10; C. TRABALZA, *La critica lett. del Rinascimento*, Milano, 1915, pp. 230-31; I. MASI, *I ragguagli di Parnaso*, Roma, 1917, pp. 52-57; V. CIAN, *La satira*, vol. II, Milano, 1939, pp. 367 segg.; G. NATALI, *T. Boccalini*, "Celebrazioni marchigiane", Urbino, 1935, pp. 31 segg.. Per il Rossi cfr. J. N. ERYTHRAEI, *Pinacotheca imaginum*, Coloniae Agrippinae, 1643, vol. 1, p. 171.

[4] Ricordo solo la rassegna dell'esercito inglese e di quello moro nel *Furioso* (X, 74-89 e XIV, 10-27); frequentissimi esempi offre il Boiardo (nella parte II dell'*Orlando innamorato* cfr. I, 2 segg.; XXI, 53 segg.; XXV, 32 segg.; XXVII, 52 ecc.). Pei provenzali cfr. V. BRANCA, *L'Amorosa visione*, "Annali della R. Scuola Normale Sup. di Pisa", Sez. II, XI, 1942, p. 28.

[5] Anche qui basti accennare alla teoria dei discendenti di Ruggero e Bradamante nel *Furioso* (III, 24-62 e XIII, 57-73). Fra gli antichi si rammenti il racconto del soldato resuscitato nella *Farsaglia*, VI, 777 segg..

[6] Cfr. *Repubblica*, X, 13-16 (614*b*-621*d*), ma anche *Gorgia* 523*a*-527*e* e *Fedone* 108*a*-*b*.

nasce un *genere* letterario destinato a rigogliosa fioritura nei primi secoli delle nostre lettere: la visione-trionfo. Lo scopo encomiastico passa qui, in seconda linea dietro quello moraleggiante, gnomico, educativo; l'allegoria si fa seria, talora severa; la gelida sfilata dei personaggi vien colorandosi d'un giudizio critico o si riscalda in un accenno d'azione. Sentitissimo è, naturalmente, in tutta questa corrente l'influsso della *Commedia*, che taluno tenterà anche di imitare goffamente, ma le opere, che rendon tipico il genere e lo cristallizzano nelle forme che gli resteranno abituali sono l'*Amorosa visione* del Boccaccio ed i *Trionfi* del Petrarca. Non che ad esse, composta la prima nel 1342, avviati i secondi dieci anni dopo, spetti una sorta di priorità inventiva: anche la loro genealogia ascendente è ramificata e remota. Vi confluiscono reminiscenze culturali, quali il ricordo dei trionfi romani e delle visioni pittoriche di Giotto, del Lorenzetti, dell'Orcagna, con altre più strettamente letterarie: risalgono alcune ai testi classici accennati, altre alle rivelazioni bibliche e dei primi secoli cristiani, altre alle più vive esperienze religiose medioevali, come le visioni degli asceti; i *Dialoghi* gregoriani, i moniti penitenziali dei *Novissimi*, altre ancora al poema allegorico del Due e del Trecento, il *Roman de la Rose*, il *Tesoretto*, la *Commedia*, che tra l'altro fornisce al *genere* la suggestione irresistibile della sua struttura metrica. Da queste stesse radici nascevano in quel torno di tempo, qualcuno con sicura precedenza cronologica, i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, il *Triumphus contra Amorem* di Domenico da Monticchiello, il *Ternario* di Antonio da Bacchereto[1].

[1] Sul Barberino cfr. la bibliografia in N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Milano, 1942, p. 137, n. 23; sul Monticchiello, ivi, p. 477, n. 13, cui si aggiunga *Rime di M. Domenico da Monticchiello* per cura di G. MAZZONI; Roma, s. a. (1887); il *Ternario* fu pubblicato da O. TARGIONI TOZZETTI per nozze Campanoni-Capuis, Livorno, 1874.

Certo si è che i *Trionfi*, più ancora delle terzine del Boccaccio, esercitarono una indiretta suggestione sui parnassologi: specie nel *Trionfo d'Amore* e nel *Trionfo della Fama* folta è la rassegna dei personaggi antichi, rievocati per reminiscenze classiche e specialmente romane, ma non mancano figure più recenti di poeti e di condottieri; il magistero dell'arte, lo sfoggio erudito, il gusto per il simbolo e l'allegoria, l'artifizio didascalico insieme concorsero a fare dello scritto petrarchesco un modello largamente ammirato ed imitato[1].

2. *IL POEMA ALLEGORICO E LA CRITICA LETTERARIA*

Si moltiplicano così lungo il '400 le narrazioni allegoriche di viaggi immaginari, che già, avevano precedenti nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti e nel *Quadriregio* del Frezzi: ecco pertanto Zenone da Pistoia immaginare un complesso cerimoniale allegorico per onorare la memoria dell'amato Petrarca; Piero del Zoccolo esporre in 19 canti ternari le sue peregrinazioni nei regni d'Amore e di Fortuna e i suoi incontri con Ovidio, Boezio e vari personaggi biblici; ecco Matteo Palmieri comporre fra il 1455 e il '64 l'arida *Città di vita*, stucchevole peripezia attraverso le sette sfere dei pianeti, i tre elementi e le diciotto mansioni dei vizi e delle virtù; ecco il viaggio per l'Inferno e il Paradiso narrato nel *Giardeno* di Marino Jonata (1465), l'ascesa al cielo di Tommaso Sardi nell'*Anima peregrina* (1493), il pellegrinaggio d'oltretomba narrato intorno al 1500 nel poema senza titolo di Bartolomeo Gentile Fallamonica[2]. Composizioni tutte ispirate al più astratto e frigido moralismo e risonanti di echi non petrarcheschi soltanto, ma della *Commedia*,

---

[1] Sulle fonti letterarie dell'*Amorosa Visione* e dei *Trionfi* cfr. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1891; V. SCARANO, *Alcune fonti romanze dei Trionfi*, "Rendic. dell'Accad. d'Archeol. ecc. di Napoli", 1898 (e la recensione di F. PELLEGRINI in "Giorn. Stor. della lett. ital.", XXXV, 1900, pp. 365 segg.); G. MELODIA, *Studio sui Trionfi del Petrarca*, Palermo, 1898 (e la recensione di E. PROTO in "Rass. crit. della lett. ital.", IV, 1899, pp. 250-263 e VIII, 1903, pp. 51-55); E. PROTO, *Sulla composizione dei Trionfi*, in "Studi di lett. ital.", III, 1901; C. T. ARAGONA, *La milizia di Venere e di Amore nella lirica italiana e il Trionfo d'Amore del Petrarca*, Catania, 1904; F. NERI, *Il Trionfo della Morte e il ciclo dei Novissimi*, "Studi medievali", III, 1908, pp. 69 segg.; ID., *Le tradizioni italiane della Sibilla*, ivi, IV, 1912-13, pp. 213 segg.; V. BRANCA, *Per la genesi dei "Trionfi"*, "La Rinascita", IV, 1941, pp. 681 segg.; ID., *L'Amorosa visione* cit., pp. 25-29 e 40-45. Per le imitazioni dei *Trionfi* nelle letterature straniere cfr. W. SÖDERHJELM, *Petrarca in der deutschen Dichtung*, "Acta Soc. Scientiarum Fennicae", XV, Helsingfors, 1886; G. BERTONI, *Per la fortuna dei Trionfi del Petrarca in Francia*, Modena, 1904 (rist. in *Poesie, leggende, costumanze del Medioevo*, Modena, 1917); P. BORGHESI, *Petrarch and his influence on english litterature*, Bologna, 1906; I. ZOCCO, *Petrarchismo e petrarchisti in Inghilterra*, Palermo, 1906; A. FARINELLI, *Note sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento*, "Giorn. stor. della lett. ital.", XLIV, 1904, pp. 317-336 (ora in *Italia* e *Spagna*, Torino, 1929); ID., *Petrarca und Deutschland in der dämmernden Renaissance*, Colonia, 1913. Cfr. anche il *Sogno amoroso* di B. Scala nelle sue *Rime e prose* edite dal DOBELLI, Città di Castello, 1898.

[2] Cfr. il *Trecento* del SAPEGNO, Milano, 1942, pp. 134 e 139, e il *Quattrocento* del ROSSI, Milano, 1938, pp. 256-262.

dell'*Ameto* e dell'*Amorosa visione*. Diretto è in ispecie l'influsso della *Visione* e dei *Trionfi* sulla *Fimerodia* di Jacopo del Pecora da Montepulciano, composta a Firenze fra il 1390 ed il '97 mentre l'autore vi si trovava carcerato per ragioni politiche; in questo "Famoso canto d'amore", che si riduce invece ad un goffo pastone moraleggiante, una delle frequenti e faticose digressioni è dedicata alla descrizione del Carro della Fama accompagnato da gran sequela di personaggi insigni[1]. Non minore fortuna godette il *Trionfo d'Amore*, che ispirò l'opera non spregevole di Antonio di Cola Bonciani e quelle del Bellacci e del Puteolano, mentre Bastiano Foresi, componendo poco dopo il 1464 i 23 capitoli ternari del suo *Trionfo della virtù* in lode di Cosimo de' Medici, fingeva di aver veduto dietro al carro trionfale del principe i patriarchi biblici ed i Romani insigni, i filosofi antichi e i capitani contemporanei, ma sopratutto i letterati illustri di ogni tempo da Omero a Cicerone fino a Dante ed a Benedetto Accolti[2].

In questo pullulare di terzine, capitoli e sirventesi, attraverso cui sfilano in processione donne celebri e famosi amanti, eroi classici e condottieri di ventura, viene così facendosi largo una schiera particolare destinata a più singolare fortuna: sono i letterati in genere ed i poeti in ispecie, elencati dapprima per semplice gusto erudito, poi con intento encomiastico, infine con una embrionale presentazione che ambisce alla dignità di un giudizio critico: su questa strada, assai prima del Foresi, s'eran posti il Natali ed il Gherardi.

Il patrizio veneto Giangirolamo Natali – se fu lui, come pare, a scrivere intorno al 1382 i quattro libri della *Leandreide* – abbandonò ad un certo punto il tema centrale della passione di Ero e Leandro, per raggruppare attorno ad Amore una fitta schiera di poeti non solo greci e latini, ma anche provenzali e italiani, facendo presentare gli uni da Arnaut du Meroil e gli altri dall'Alighieri[3]. Non diversamente Giovanni Gherardi, il

---

[1] Il testo fu pubblicato da C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, 1891, vol. III, pp. 5 segg.. Cfr. R. RENIER, *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del sec. XIV*, "Il Propugnatore", XV, 1882, par. I, pp. 176 segg.; par. II, pp. 42 segg.; F. NOVATI, *Di un ignoto poema del Trecento*, "Preludio", VI, 1882; L. CAMBINI, *Intorno allo svolgimento della visione poetica da Dante all'Arcadia*, Livorno, 1904, pp. 29 segg.; L. F. BENEDETTO, *Il Roman de la Rose e la lett. ital.*, Halle, 1910; G. ZACCAGNINI, *Iacopo da Montepulciano*, "Giorn. stor. della lett. ital.", LXXXVI, 1925, pp. 225-288; V. BRANCA, *L'Amorosa Visione*, cit., pp. 41-2.

[2] Cfr. G. FLAMINI, *Un trionfo d'amore del sec. XV*, "Il Propugnatore", 1889, N. S., vol. II, parte II, pp. 139 segg., e V. CIAN, *Un nuovo trionfo d'amore di G. F. Puteolano*, Pisa, 1904; sul Foresi cfr. il cit. *Quattrocento* del Rossi, p. 260.

[3] Anche questo testo è edito in DEL BALZO, *op. cit.*, vol. II, pp. 257-456. Cfr. E. A. CICOGNA, *Della Leandreide, poema anonimo inedito* (con una lettera di E. TEZA sui versi provenzali della *L.*), "Mem. R. Ist. Veneto ecc.", VI, par. 2ª, 1859, pp. 415-472; R. RENIER, *L'enumerazione dei poeti volgari del '300 nella Leandreide*, "Arch. stor. per Trieste", I, 1881, pp. 315 segg.; V. CRESCINI, *Per il canto provenzale della Leandreide*, "Rass. bibl. della lett. ital.", 1914; A. F. MASSERA, *A proposito della Leandreide*, "Archivum Romanicum", IX, pp. 190-197; R. CESSI, *Sulla composizione della Leandreide*, "Ricordi e studi in mem. di F. Flamini", Napoli, 1931; V. BRANCA, *L'Amorosa Visione* cit., pp. 41-42.

pratese che dal 1417 al ‘25 lesse in Firenze la *Commedia* con pubblico stipendio e vi ebbe occasione di far amicizia col Burchiello e di tenzonare col Brunelleschi, inserì un ampio elenco di poeti insigni nel suo poema in terzine *La Philomena*, redatto presumibilmente intorno al 1430[1]: si tratta d’una opprimente filastrocca moraleggiante nella quale si finge che sette donne – le virtù teologali e cardinali – infliggano ai mortali aspri rimbrotti in lunghi sermoni dottorali ridotti in forma di canzoni; dalla selva dell’errore si ascende così per “lo dolce monte” al bel prato fiorito dove le Ninfe del Trivio e del Quadrivio fan corona alla teologia e dove ha luogo la sfilata di due schiere di donne insigni per virtù attiva e contemplativa; da ultimo il poeta viene introdotto nel recinto sacro, che davvero sembra preludere al Parnaso, poiché ospita non solo Fidia, Apelle e Giotto; ma Dante e Pier delle Vigne, Petrarca e Coluccio Salutati, Boccaccio e Fazio degli Uberti, nonché gran numero di altri letterati, passati in squallida rassegna, senza una traccia di valutazione critica.

Da allora le enumerazioni di poeti ebbero fortuna e gli eruditi sono andati a gara a riesumarne in copia da rare scritture del Quattro e del Cinquecento: si possono ricordare così quelle contenute nella *Morte del Danese* di Cassio da Narni e nel *Tempio d’Amore* di Galeotto del Carretto, gli elenchi offerti da Panfilo Sassi e da Antonio Alamanni, il contrasto tra poeti recenti, vivi e defunti, inserto da Jacopo Filippo Pellenegra nella sua *Epistola* al Sassi dettata intorno al 1501-2, la larga schiera evocata da Giovanni Filoteo Achillini nel suo *Viridario*, pubblicato a Bologna nel 1513; e Pietro Jacopo di Gennaro, morto nel 1508, passò in rassegna un bel gruppo di poeti della corte aragonese nel XVII° fra i 47 canti della sua faticosa visione in terzine, che col titolo *Delle sei etate della vita humana* giace inedita in un codice Laurenziano, e Francesco Villani in tre ottave del suo *Marco Franco* edito a Firenze nel 1519 riuscì ad elencare con elogi ingenui e rozzi una ventina di poeti, non emulando tuttavia la bravura dell’anconetano Andrea Stagio, che ne aveva incensati ben diciannove in una sola ottava della sua *Amazonida*, stampata a Venezia 16 anni prima[2].

---

[1] Anche questo pubblicato dal DEL BALZO, *op. cit.*, vol. III, pp. 311 segg.. Cfr. F. NOVATI, *G. Gherardi da Prato*, “Miscell. fiorent. di erud. e storia”, I, 1886, n. 11; A. PELLIZZARI, *F. Brunelleschi scrittore*, “La rassegna”, Ser. III, vol. IV, a. XXVII, 1919, pp. 294-305; V. ROSSI, *Il Quattrocento* cit., pp. 134-35, 164, 195-7 e part. 255-6; V. CIAN, *La satira* cit., pp. 274, 338-9 e 344.

[2] Cfr. *Rime di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, a cura di S. FERRARI, Livorno, 1884, pp. 63-4, con le recensioni di G. S. SCIPIONI in “Giorn. stor. della lett. ital.”, V, 1885, p. 239, e di R. RENIER in “Rivista Mantovana”, 1885; R. RENIER, *Notizia di un poema inedito napoletano*, “Giorn. stor. della lett. ital.”, VIII, 1886, pp. 248-258; G. ZANNONI, *Notizie di J. F. Pellenegra*, “Giorn. stor. della lett. ital.”, XVI, 1890, pp. 284-316 (in part. pp. 310-12); F. FLAMINI, *Viaggi fantastici e Trionfi di poeti*, “Miscell. per nozze Cian-Sappa Flandinet”, Bergamo, 1894, pp. 279-299. Sul Di Gennaro cfr. anche il cit. *Quattrocento* del ROSSI, pp. 497-8 e 512.

Una qualche maggiore attenzione meritano i due gravi poemi del Manfredi e del Fregoso, sia perché rappresentano l'ultima fortuna della visione allegorica educativa, sia perché la rassegna dei personaggi illustri, divenuta ormai di prammatica nel *genere*, comincia con essi a ravvivarsi di un primo intento critico, ancora malcerto è vero, ma che pure è il punto di giunzione fra la letteratura gnomica, usa a procedere per astratti simboli, e la nuova letteratura critica, in cui l'allegoria si va mutando in artificio satirico. Lelio Manfredi adunque, autore di fortunate versioni dallo spagnolo e di sfortunate commedie, lasciò manoscritto in due diverse redazioni un poema allegorico in 14 canti, dedicando la prima a Francesco I re di Francia e la seconda a Federico Gonzaga[1]. Narra egli un suo lacrimoso vagare per deserte plaghe, afflitto nel vedere misera e negletta la sua amata Minerva, l'apparirgli sul far dell'alba dall'ombra maestosa di Niccolò Lelio Cosmico testé defunto (siamo dunque nell'anno 1500), che gli si offre a guida e lo conduce per un sentiero fiorito sino ad un mirabile giardino cinto da mura di cristallo. Vi entrano essi per la porta dell'Immortalità e, seguendo il retto cammino della Fama, salgono di balza in balza, passando in rassegna condottieri ed artisti, pastori e filosofi, principi e letterati. Fra questi ultimi son citati il Pico e il Pontano, Ercole Strozzi e Luca Pulci, il Bracciolini ed il Valla, il Beroaldo e il Filelfo, il Poliziano e il Pistoia, il Mantegna e il Marullo, il Pulci ed il Boiardo, in un elenco che è pur sempre monotono e greve, ma che pur si colora di embrionali giudizi e riflette un'attitudine critica in germe. Un sapore decisamente anacronistico nelle sue ruvide movenze medievali anche meglio trapela dall'opera di Antonio Fregoso, l'Anton Fulgoso citato con onore dall'Ariosto, che nacque di nobile famiglia in Genova, ma visse fin dalla fanciullezza alla corte di Milano, familiare di principi e di poeti, autore di sonetti burleschi e filosofici, di poemi amorosi, morali e metafisici; finché, morto Ludovico il Moro, fu preso da amore per la solitudine contemplativa, volle per sé il soprannome di Fileremo e si ritirò in una sua villa di Colturano presso Melegnano, dove viveva ancora nel 1515, dedito a certe sue

[1] Il Manfredi, ferrarese, conte e dottore di leggi, morto in giovane età, è noto per aver tradotto in italiano e più volte stampato: *La carcél d'amor* di DIEGO DE SAN PEDRO e *Tirante el Blanco* di PIETRO G. MARTORELL. Due commedie sue, *La Filadelfia* e *Il Paracleto*, dedicate entrambe allo stesso Francesco I, giacciono manoscritte nei codd. ital. 1081 e 1086 della Nationale di Parigi (cfr. G. MAZZANTINI, *Inventario dei Mss. ital. delle bibl. di Francia*, vol. I, Roma, 1886, pp. 186-7). La prima copia del poema è nel cod. 1029 della stessa Nationale (MAZZANTINI, *op. cit.*, p. 181), la seconda nel cod. 908 della Trivulziana di Milano (cfr. G. PORRO, *Catalogo dei Mss. della Trivulziana*, Torino, 1884, p. 232). Sull'autore cfr. F. S. QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, 1744, vol. V, p. 359 e vol. VI, pp. 192-3, 449 e 535; F. FLAMINI, *Viaggi fantastici*, cit., pp. 287-299; F. BENEDUCCI, *op. cit.*, pp. 14-15.

composizioni allegorico-didattiche aride e monotone in sommo grado[1]. Ben sette di questi poemi furono pubblicati insieme a Venezia dallo Zoppino nel 1528, sotto il titolo di *Opera nova*, ma il solo che meriti un cenno è l'ultimo, che narra in tre canti in ottave il viaggio de *I tre peregrini al chiostro di Lucina, all'emporio di Fortuna e al tempio di Pallade*. Nell'ultima tappa del viaggio i tre nobili compagni che ne sono i protagonisti giungono alle porte dell'"Emporio di Minerva", dove entrano con una chiave fabbricata dalla Grammatica, superando il fetido fiume dell'Ignoranza; nell'interno possono acquistare preziose merci vendute dall'Eloquenza e dalla Filosofia, per raggiungere infine il tempio di Minerva nel quale sorge l'altare della Sapienza; ivi incontrano una schiera di poeti contemporanei o defunti di recente, quali il Bembo e l'Ariosto, l'Aretino e il Telesio, il Cittadini e il Tebaldeo, il Barignano e Galeotto del Carretto, raccolti in un elenco che giova solo a confermarci come l'enumerazione dei poeti si fosse ormai sposata definitivamente col poema allegorico: pel resto, le stente rime del Fregoso meritano d'essere ricordate soltanto perché ci introducono nel tempio di Minerva: quello di Apollo non può essere lontano.

3. *LA SATIRA PAESANA E L'INFLUSSO DEI LUCIANESCHI*

Prima di raggiungerlo occorre tuttavia completare il quadro con un nuovo elemento, affiancando ai "trionfi" seri, eruditi o encomiastici, le parodie burlesche, le sfilate grottesche a scopo di satira contemporanea e paesana. Ad esempio un bizzarro Fiorentino che fu carcerato per debiti, Stefano di Tommaso Finiguerri detto lo Za, volle imitare ai primi del '400 i *Trionfi* del Petrarca in certi suoi poemetti in terzine fitti di allusioni ai piccoli fatti ed alla piccola gente della locale vita quotidiana[2]. Ne *La buca di Monteferrato* presentò così una sequela di concittadini scialacquatori e spiantati che si avviavano di carriera ad una buca del monte Morello, dove speravano di trovare un tesoro che riassestasse il loro peculio; nel *Trattato del Gagno* onorò di eguale pubblicità un nugolo di stolti Pisani parimente falliti, facendoli navigare a bordo d'uno sdruscito

[1] Per la menzione ariostesca cfr. il *Furioso*, XLVI, 16; sul Fregoso si può consultare G. MAZZUCHELLI in "Nuova. racc. d'opusc. del Calogerà", Venezia, XLVIII, 1753, pp. 1-17; C. TIRABOSCHI, *Storia della lett. ital.*, Venezia, 1820, vol. VI, p. 1131; E. RAPETTI in "Antologia" di Firenze, V, 1822, pp. 177 segg.; F. FLAMINI in "Rass. bibl. della lett. ital.", I, 1893, p. 273; ID., *Spigolature d'erudizione e di critici*, Pisa, 1895, p. 157; ID., *Viaggi fantastici* ecc. cit., pp. 284-7; A. DOBELLI, *L'opera letteraria di A. Phileremo Fregoso*, Modena, 1898; R. DE MATTEI, *La politica di Campanella*, Roma, 1928, p. 170 (ravvisa nel poema del F. – con assai scarso fondamento – un modello della *Città del Sole* campanelliana); V. ROSSI, *Il Quattrocento* cit., p. 527. Cfr. anche i cenni del cit. BENEDUCCI (p. 14) e BROTANEK (p. 410).

[2] Per i testi cfr. L. FRATI, *La buca di Monteferrato, Lo Studio d'Atene e Il Gagno, poemetti satirici del sec. XV*, "Scelta di curiosità letter.", CCIII, Bologna, 1884. Sull'autore cfr. la recensione di S. MORPURGO in "Riv. crit. della lett. ital.", I, 1884, pp. 157 segg. e 320 segg.; il cit. *Quattrocento* del Rossi, pp. 262-3 e 279; V. CIAN, *La satira*, cit., vol. I, pp. 315-7.

naviglio verso una inesistente isola del Gagno; nello *Studio d'Atene* infine, ispirato alla riapertura dello Studio fiorentino seguita nel 1412, immaginò che dalla sua patria fosse inviata ad Atene un'ambasceria erudita, trovando modo di mettere in burla tutta una sciocca brigata di preti, di legisti e di dottori.

Mezzo secolo dopo, Bernardo di Stefano, detto Gambino d'Arezza, avventuroso ed accanito ghibellino, dedicò a Borso d'Este un suo poemetto, che nella parte prima si diffonde in tre capitoli su *Le genti idiote d'Arezzo*, fingendosi in essi che Leonardo Bruni presenti all'autore per le vie della città una prolissa schiera di concittadini, tutti notati da giudizi molto severi, mentre la seconda parte dello scritto riprende le caratteristiche del frigido elenco, trattando *Degli uomini famosi d'Arezzo e d'Italia*[1]. Ed ancora alla fine del secolo, in uno stile di parodia bonaria della *Commedia*, Lorenzo il Magnifico tratteggiava nei *Beoni* una serie di schiette caricature paesane, descrivendo una frotta godereccia di Fiorentini che s'avviava fuori porta per gustare un vino di fresco spillato[2].

Le fatiche degli umanisti venivano intanto restituendo ai satirici due modelli celebri dell'antichità: Aristofane e Luciano. Nell'opera del primo[3], specie nelle *Nuvole* e nelle *Rane*, non mancavano squisiti esempi di satira letteraria e le *Rane* per di più riprendevano burlescamente il motivo del viaggio d'oltretomba, ma le difficoltà interpretative, le sottili allusioni, la forma scenica furono altrettanti elementi ostili ad una rapida fortuna di quei testi: solo un contemporaneo del Boccalini, il ben noto Cesare Cremonini che professò filosofia a Padova dal 1591, tentò di imitare le *Nuvole*, e si dovrà giungere ai primi decenni del Seicento per dover menzionare fra i più sgraziati e pedestri imitatori dei *Ragguagli* due penosi commediografi satirici, l'Errico ed il Riccio. Diversa sorte godette invece Luciano, già noto al cader del Trecento e ben presto diffuso, tradotto ed imitato[4]. Appunto in due dei maggiori lucianeschi del Rinascimento si volle da taluno individuare dei diretti modelli del Boccalini, sebbene con scarso fondamento, perché in comune col Gelli e col Franco egli ha solo l'intento di trattare argomenti seri con stile festoso e

---

[1] I versi di Gambino furono pubblicati da O. GAMURRINI, "Scelta di curiosità letter.", CLXIV, Bologna, 1878; cfr. F. FLAMINI, *Studi di storia lett. ital. e straniera*, Livorno, 1895, p. 69; il cit. *Quattrocento* del ROSSI, pp. 263 e 279; V. CIAN, *La satira* cit., vol. I, pp. 311, 317 e 512; il cenno dei cit. BROTANEK (p. 410).

[2] Scritto forse avanti il 1486, il poemetto fu pubblicato solo nel 1568.

[3] Rivelata all'Occidente per merito di Giovanni Aurispa, che ne recò il codice da Costantinopoli nel 1424 (cfr. R. SABBADINI, *G. Aurispa scopritore di testi antichi*, "Historia", I, 1927, pp. 77-84). La prima versione italiana, dovuta a Bartolomeo e Piero Rositini, fu pubblicata a Venezia nel 1545 (cfr. P. L. RAMBALDI, *Appunti su le imitazioni italiane da Aristofane*, Firenze, 1895).

[4] Cfr. R. FORSTER, *Lucian in der Renaissance*, "Arch. für Litteraturgeschichte", XIV, Kiel, 1881; P. SCHULTZE, *Lucian in der Literatur und Kunst der Renaissance*, Gymn. Progr., Dessau, 1905; N. CACCIA, *Luciano nel Quattrocento in Italia: le rappresentazioni e le figurazioni*, Firenze, 1907; ID., *Note su la fortuna di Luciano nel Rinascimento*, Milano, s. a. (1914); V. CIAN, *La satira* cit., vol. I, pp. 416-7 e 449.

piacevole e di presentare la sua critica alle idee ed ai costumi contemporanei attraverso una invenzione fantasiosa ed arguta; ma la *Circe* del Gelli accoglie nelle tenue trama della garbata favola troppo arduo peso di ragionamenti filosofici e morali, mentre i *Dialoghi* del Franco stemperano in una conversazione artificiosa e prolissa esili spunti di satira convenzionale contro i cortigiani e i pedanti. Se vorremo dunque accogliere l'indicazione dell'Eritreo sopra riferita, occorrerà limitare una eventuale influenza dei *Dialoghi* sui *Ragguagli* a quel pochissimo che v'è in essi di comune: l'Olimpo negli uni e negli altri il Parnaso, là gli dèi petulanti e annoiati, qui il dinamico e giudizioso Apollo; ma nulla connette sostanzialmente le cicalate oziose del malèdico Beneventano con le cronache argute e scintillanti del Boccalini. Semmai una suggestione più diretta ed efficace poté derivargli da un altro e maggiore libro di *Dialoghi* lucianeschi, quello che fin dal 1491 aveva pubblicato il Pontano[1]; specialmente il *Charon*, che riprende il motivo del viaggio nell'oltretomba pagano spesso rinnovato nella posteriore letteratura satirica[2], offre conversazioni argute svolte in riva all'Acheronte o sulla barca di Caronte, nelle quali intervengono Minosse e Caco, Mercurio e Diogene, Eaco e Crate, e si disputa sui vizi umani, e si irridono i pedanti, ma con varietà di movenze e di spunti, ora contro la Chiesa, ora contro i Francesi, o gli Ebrei, o i signorotti, o i legisti.

[1] Si vedano i *Dialoghi* a cura di C. PREVITERA, Firenze, 1943, pp. 1-45. Cfr., C. M. TALLARIGO, *G. Pontano e i suoi tempi*, Napoli, 1874; E. GOTHEIN, *Il rinascimento nell'Italia meridionale* (trad. di T. Persico), Firenze, 1905; A. CAMPARI, *Studi pontaniani*, Conegliano, 1907; V. TANTERI, *G. Pontano e i suoi dialoghi*, Ferrara, 1931; V. ROSSI, *Il Quattrocento* cit., pp. 492-3; V. CIAN, *La satira* cit., pp. 465-472.

[2] Ad esempio al cadere del Seicento Ludovico Sergardi (Quinto Settano) nella XV[a] delle sue satire latine (ediz. definitiva: Lucca, 1733) narrò un suo burlesco viaggio agli Inferi con incontro di numerosi dannati, nonché, nei Campi Elisi, di molti filosofi e poeti antichi e moderni. Lo stesso viaggio d'oltretomba fu due volte descritto da Federigo Nomi, prima nella quarta delle sue sedici satire (Lugduni in Batavis, 1703), poi nel canto XI del suo *Catorcio d'Anghiari*, pubblicato solo nel 1830.

4. *NASCITA DEL PARNASO: UN POEMA OSCURO E UNA LETTERA FAMOSA*

L'allegoria seria e lo spunto satirico si fondono infine nella consueta enumerazione di poeti offertaci da un contemporaneo del Fregoso e del Manfredi, un Veneto vissuto nei primi decenni del '500, cui spetta una peregrina trasformazione del *genere*, quella del prato tradizionale in monte: con Filippo Oriolo da Bassano giungiamo finalmente al Parnaso[1]. *Il monte Parnaso* intitola egli appunto il poemetto in cui descrive un suo lungo viaggio sul monte delle Muse e gli incontri coi poeti delle varie letterature, divisi in gruppi e scuole, coi loro seguaci, in atteggiamenti caratteristici: Dante è alla testa dei poeti volgari e lo seguono il Calmeta ed il Bembo, il Notturno e l'Altissimo, il Bevazzano e il Filosseno, mentre le espressioni di maggior devozione sono riservate al maestra dell'Oriolo, il grammatico schiavone Gianfrancesco Fortunio; e vivace s'affaccia anche lo spunto satirico con la comparsa di un non identificato "pretuzzo", che canta le lodi della sua cuoca e strilla fino a farsi venir la gola secca. Col salire sulla scena di Parnaso par che l'allegoria si disgeli, i simulacri impassibili dei "Trionfi" prendono movenze di vita ed un sorriso trapela: nasce un mondo più vario ed arioso, anche se in sulle prime disorganico e frammentario; il viaggio al monte delle Muse diverrà abituale nella critica letteraria in rima, fornirà elemento a narrazioni vive di colore e di moto, pretesti per piaggiare i letterati con l'elogio e più spesso per morderli con la satira; il cipiglio dei moralisti medievali si dissolve nell'arguzia irridente del Berni.

[1] L'unico dato biografico certo dall'Oriolo è ch'egli viveva il 23 novembre 1531, giorno in cui il Bembo gli inviava una lettera per esortarlo a pubblicare certe sue regole della lingua volgare; che fosse veneto par certo, ma non si sa se della maggiore Bassano o dell'omonimo villaggio presso Brescia. Il codice che ci serba il poema è fra quelli di provenienza Campori dell'Estense di Modena (cfr. L. LODI, *Catalogo del codici Mss. posseduti dal marchese G. Campori*, Modena, 1875, p. 121, n. 169), segnato ora B. 6. 21; il canto XVII fu pubblicato e illustrato da V. CIAN, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo,* Torino, 1885, pp. 227-240; cfr. anche i cenni dei cit. BENEDUCCI (pp. 15-17) e BROTANEK (p. 410).

Finora – a dire il vero – il discorso ci ha condotti a riconoscere nei riguardi dell'invenzione boccaliniana nulla più che suggestioni assai generiche, indirette e remote: non determinante fu infatti, lo si è visto, l'influsso dei lucianeschi, sostanzialmente estraneo il simbolismo delle "visioni" e dei "trionfi", inaccessibili quasi certamente negli inediti manoscritti non solo le rassegne serie del Natali, del Gherardi e del Manfredi, o quelle grottesche del Finiguerri e del Gambino, ma anche quella esteriormente più affine all'Oriolo, e non saranno certo i dimenticatissimi poemi del Fregoso a farci parlare di un suggerimento diretto. Sebbene sia congettura indimostrabile, pure non sembra inverosimile che il Boccalini, nel suo lungo soggiorno romano, entrasse talora nella stanza vaticana della Segnatura, dove, levando lo sguardo alla parete affrescata da Raffaello intorno al 1510, poteva, ammirare appunto il *Parnaso* armonicamente composto attorno alla simbolica figura di Apollo e popolato di estatiche Muse, di poeti, di filosofi, di uomini insigni[1]. Ma se si vuol riconoscere una fonte letteraria veramente diretta e sicura, notissima nel '500 e però anche al Boccalini, occorre rifarsi all'unico autore a cui nessuno degli indagatori delle fonti dei *Ragguagli* ha prestato attenzione: il pennaiolo sgargiante e fastoso che profuse genialità, fantasia e scaltro mestiere nella più disordinata e chiassosa produzione del secolo, il divino Pietro Aretino. Nel primo libro delle sue *Lettere*, pubblicato a Venezia dal Marcolini al cadere del 1537, egli aveva inserto un'epistola a Gianiacopo Lionardi, ambasciatore del Duca d'Urbino a Venezia, che reca la data del 6 dicembre 1537 e nella quale ci narra con ricchezza di spunti e d'invenzioni un immaginario viaggio in Parnaso[2]. Conobbe l'Aretino, nell'ambiente veneto in cui ebbero quasi certo rapporti, l'oscuro Oriolo e il suo *Monte Parnaso*? Tolse da esso argomento per la sua lettera, con la disinvoltura di raffazzonatore e di plagiario che gli era consueta? O fu invece l'Oriolo ad ispirarsi alle pagine subito divulgate del Flagello dei Principi? L'insufficiente cronologia dell'Oriolo e dell'opera sua non consente una risposta, che non sarebbe d'altronde di interesse rilevante sol che si ponga mente alla trasformazione radicale, al soffio di vita che attraverso la fantasia scapigliata dell'Aretino investe il mondo ancora statico e convenzionale del Parnaso e tutto lo agita e rinnova.

[1] Accennò primo a questa ipotetica fonte il BENEDUCCI (op. cit., p. 13) e lo ripeté il NATALI nella cit. celebrazione.

[2] Frequentissime furono le stampe di quel volume; dieci se ne ebbero fra il 1538 e il '42. Si veda ora l'edizione curata da F. NICOLINI per gli "Scrittori d'Italia", Bari, 1913, con un accenno (p. 405) ad un influsso sul Boccalini. La lettera è alle pp. 338-344, n. CCLXXXI.

Questi ci narra adunque come, trovandosi immerso in tranquillo sonno, gli compaia dinnanzi la “gentil creatura” del Sogno, che gli addita il monte di Parnaso, erto, dirupato, difficilissimo a salire ed invece facilissimo a discendere; per le sue balze “le cataste degli uomini” si vedono precipitare: chi strisciando tenta faticosamente inerpicarsi, chi resta sfinito a mezza via, chi mentre credevasi quasi giunto scivola giù d’improvviso, e tutti si fan lo sgambetto, si mordono, si affannano, solo per raggiungere una ghirlanda che altro non è poi se non un’insegna d’osteria.
Altri son costretti ad attraversare un gran lago d’inchiostro, sì che gli inesperti del nuoto vi affogano e gli altri ne toccan la riva sconciamente imbrattati, irriconoscibili: son costoro quelli che, incapaci di metter mano ad opere originali, cercan fama attraverso i commenti, le traduzioni, i romanzi, e dalle nere acque vedon sciupate le proprie fatiche. L’Aretino si burla di loro, incapaci di far, come Cesare, che si salvò a nuoto reggendo fuor de l’acqua il volume dei suoi *Commentari*, e si rallegra che si disperdano “cotali stuccalettori”, i cui autori gli paion da meno di quegli operai che preparano intonachi e macinano colori per i pittori. Indi, badando a mantenersi immune da quelle macchie e rallegrandosi al vedere che i discepoli suoi, il Franco e Gian Ambrogio degli Eusebi, seguono invece il bel sentiero che egli stesso aveva aperto sulle spalle del monte, giunge l’Aretino ad un albergo dove vorrebbe porsi a tavola, ma una donna vestita da guerriero, che egli chiama Marfisa – allusione al suo poema omonimo – ma che si scopre poi essere Minerva, lo conduce in alto, al cospetto di Apollo. Questi, che già conosceva il visitatore per aver visto una delle medaglie con la sua effigie coniata da Leone d’Arezzo, gli fa calorosa accoglienza, baciandolo sulla bocca, sì che l’Aretino, descrivendone la bellezza, non si trattiene da oscene allusioni. Egli siede poi tra le Muse e specie quelle della storia e della commedia gli fan le moine, mentre Apollo canta due delle sue *Stanze in lode della Sirena* e la Fama sopraggiunge a discorrere dei suoi onori. Ancora Minerva lo prende per mano e lo conduce a vedere la stalla del Cavallo Pegaseo, che Quinto Gruaro strigliava mentre un pre’ Biagio gli empiva la rastrelliera; egli si disseta poi al fonte Ippocrene, ma l’“acqua cavallina” è un’acqua come tutte le altre; visita poi “uno studiolo pieno di penne, calamari e carte” per scriver le gesta dei Rovereschi d’Urbino e “un giardinetto” dove per loro crescon lauri e palme sempreverdi, ed ode ancora “scalpellar marmi” per gli archi e le statue e loro destinati. Pagato così il suo tributo di piaggeria ai signori del destinatario della sua lettera, narra la visita al tempio dell’Eternità, costrutto in stile dorico per maggior robustezza, dove trova due amici: il Sansovino, che sta ponendo sui cardini la

porta bronzea dove ha istoriate le imprese dell'Urbinate contro i Papi, ed il Tiziano, che innalza sull'altar maggiore un quadro con le vittorie di Carlo V.

Uscito dal tempio, il visitatore se ne viene al giardino principale, dove trova i suoi amici veneziani, i due Venieri, i due Badoeri, il Leoni, il Quirini, che gli fan cenno di non far rumore: tra fiori odorosi e mirti, il volto sfolgorante di luce, coronato col diadema della gloria, siede in mezzo ad una accolta di eletti spiriti il Bembo, che legge le sua *Istoria veneziana*; nel rapito uditorio si riconoscono il Giovio e Trifon Gabriele, il Molza e l'Alamanni, Bernardo Tasso e Sperone Speroni, il Guidiccioni e il Varchi, il Trissino e il Fracastoro, Bernardo Navagero e il Dolce, con altri minori; nuvole splendenti distillan sulle loro bocche una dolce rugiada, e tutti sono intenti, fin le fronde, gli uccelli e l'aria stessa. Per non disturbare, l'Aretino si allontana e viene alla cucina, attorno alla quale stanno turbe fameliche e smunte: son coloro che hanno in vita pasciuto le Muse "di cavoli, d'erbe e d'insalata"; l'Aretino, che non è di quelli, invitato da Apollo stesso si avvicina al cuoco, che sta cantando un capitolo del Berni o del Mauro, e può aver un boccone della vivanda che quegli ammannisce: una preziosa fenice arrostita su un fuoco d'aloe e d'incenso; bevuta una tazza d'ambrosia, il visitatore se ne viene ad una prigione stipata di gente meschina e male in arnese: sono i petrarchisti che, dopo aver passato la vita a rubar perle, oro e gioielli al loro gran modello, ora sono così mal ridotti; con loro sono i plagiari, i quali, essendo stati condannati a restituire il mal tolto, si trovano ad aver le loro pagine bianche come se fossero uscite allora dalla cartiera. Un'ultima sosta fa l'Aretino in un mercato dove si vendono uccelli di varie sorta, stornelli, gazze, corvi e pappagalli, nei quali raffigura i pedanti che tanto rumore facevano per la libertà del suo linguaggio; un di costoro vien punito in pubblico e sul suo groppone Apollo rompe la sua cetra e la Fama le sue trombe. Finalmente vien presentata all'ospite una cesta contenente non meno di otto ghirlande di fronde differenti per coronare la sua eccellenza in tanti e diversi generi letterari; ma egli tutte le rifiuta e chiede invece che gli sia concesso di vendere o dare a pegno la virtù che gli è piovuta addosso dal cielo; potrà così cavarne dei quattrini e non dovrà darsi briga di comporre libri per fornir materia alle querele dei pedanti. Ed era sul punto di rivolgere ad Apollo un'altra irriverente allusione, quando un gran rumore si leva in Parnaso: Talia per burla ha impaniate col vischio le ali della Fama: le risate che si levano interrompono il sogno avventuroso.

Una bizzarria dunque, scanzonata e frivola, ma non per questo meno ricca di spunti fertili: il mondo dell'allegoria è uscito d'un tratto dalle secche sterili del simbolismo moraleggiante per farsi vivo ed attuale, pieno di calore popolaresco. Scopo palese della scrittura è di lodare amici e protettori, di incensare addirittura sé stesso, ma sullo sfondo il Parnaso si disegna ormai nelle sue linee ben note, ha già un sovrano ed un popolo, una stalla e una cucina, un mercato e una prigione; è un paese che vive di vita propria, un mondo contemporaneo tutto naturalezza. Basterà dare un contenuto serio a quel paesaggio festoso, un senso a quei gesti spontanei, ed avremo il Parnaso del Boccalini: un foglio volante fra i mille e mille caduti dalla facile penna dell'Aretino basta a dissolvere quella che era quasi la sola gloria di Cesare Caporali.

5. *STANCHE BIZZARRIE ALLA MANIERA BERNESCA*

Che il verseggiatore perugino, le cui vicende biografiche si intrecciarono forse per un momento con quelle del Boccalini, conoscesse ed imitasse la lettera aretinesca, mi pare fuor di dubbio: diamo per un momento un'occhiata alle sue rime, sgombrando il campo dalle poesie occasionali ed amorose, dai capitoli scherzosi e satirici della *Corte* e del *Pedante*, dall'oscena allegoria del *Tempio*, dalla parodia cascante della *Vita di Mecenate*, dal senile vagheggiamento degli *Orti*: restano i tre poemetti in terzine che hanno per scena il Parnaso, cioè le *Esequie di Mecenate*, il *Viaggio* e gli *Avvisi di Parnaso*, tutti scritti intorno al 1580 e pubblicati la prima volta dal Viotto di Parma nell'82[1].

Nell'ordine di redazione direi che il *Viaggio* sia il primo: vi narra il Caporali come, deluso del suo infelice esperimento della vita di corte al servizio del Cardinal Della Cornia, decidesse di recarsi in Parnaso alla corte d'Apollo; comprata una mula, il poeta cavalca sino ad Ostia, d'onde s'imbarca per Napoli, Messina e Corinto, fino a che giunge "al piè d'un'altissima montagna", quella delle Muse, per le cui balze una turba innumerevole tenta faticosamente d'inerpicarsi attorcendo alla "ruota degl'imbrogli" funi fatte con migliaia di carte scritte, tutte destinate ad essere disonorata preda del Dispregio. Poco oltre c'è la buca di quella Civetta la cui morte fu pianta con una canzone del Firenzuola; ancora un tratto, ed ecco la bizzarra figura del Capriccio, che si offre di guidarlo a vedere per facile via il Cavallo Pegaseo. Il poeta mostra infatti una commendatizia del cardinal de' Medici, famiglia che per le sue benemerenze letterarie

[1] Le *Esequie* sono in due parti di vv. 313 e 436; pure in due parti è il *Viaggio*, di vv. 295 e 532; infine gli *Avvisi* contano vv. 505. Sul Caporali, ai citati lavori del CROCE e del GALLENGA-STUART sono da aggiungere i contributi del SALZA nel "Giorn. stor. della lett. ital.", XLVI, 1905, pp. 182-199; una recente ristampa delle *Rime* fornì G. MONTI, Lanciano, 1916.

possiede fondi in Parnaso, e subito i dirupi spinosi si trasformano in piacevole strada, aperta tra erbe e fiori canori che improvvisano un vario concerto, cui anche le piante partecipano e perfino, in modo poco decente, la stessa mula indiscreta; per la dolcezza le dita delle mani e dei piedi del viaggiatore si trasformano in dattili e spondei sfondandogli guanti e scarpe, mentre, assetate d'armonia, anche le orecchie gli si allungano a dismisura. Nella seconda parte del poemetto, mentre il poeta ammira la vaghezza del sito, Orazio Rucellai gl'invia in regalo un canestrello d'erbe e di fiori, poi sopraggiunge un'allegorica dama, la Licenza Poetica, che gli unge gli occhi con un latte magico, sì che, riaprendoli, si trova di fronte ad un palazzo meraviglioso. Questo non è infatti costrutto di marmi né di pietre, ma dei materiali letterari delle favole e delle storie: l'eleganza ha fornito gli stucchi, la retorica i colori: quattro son le porte, costruite dalla poesia biblica, greca, latina e italiana: quest'ultima ha per pilastri due canzoni, due sonetti per piedestallo, una sestina per architrave, un fregio in ottava rima ed un frontone tutto decorato "di madrigali e canzoncine a ballo".
All'ingresso gli si fa incontro Bonagiunta da Lucca, che difilato lo conduce in cucina: ivi il Berni, che s'era vantato di perizia in quell'arte, funge da capo cuoco; il Varchi, autore d'un capitolo sulla ricotta, pavesa il muro di quei formaggi; il Lasca cuoce le salsiccie, perché aveva scritto una canzone in loro lode; Farinata degli Uberti intride la farina; messer Onesto Bolognese fa da commensale; il Pigna, il Bembo e Sennuccio compaiono fra diverse allusioni. Ma l'ospite si meraviglia di non vedere i sommi "Padri delle Muse Tosche" e gli vien detto di pazientare alquanto nel giardino delle piante canore, vigilato da un osceno ortolano e animato da pappagalli, gazze e ghiandaie, che intonano terzine del Molza: intanto i poeti più insigni son riuniti a consesso per deliberare sull'ammissione del Caporali in Parnaso, e solo dietro presentazione delle commendatizie medicee la porta gli è aperta, sì che, stando fuori, può vedere in una ricca sala il Petrarca, che tiene Dante alla sua destra ed a sinistra il Boccaccio: con loro sono Cino da Pistoia e Guittone d'Arezzo, e quest'ultimo reca nel berrettone di Dante, usato a mo' di secchia, un brodo di cavoli riscaldati per bevanda dei letterati poveri d'inventiva; escono poi il Bembo e il Sadoleto, il Guidiccioni e il Della Casa, firmatari d'un decreto che vieta di dedicar versi a principi illetterati. Scoppia intanto una disputa intorno allo stile fra Cino e il Firenzuola, proseguita fra il Dolce e il Ruscelli; poi l'Ateneo toscano chiede un nuovo rettore, sol per dar modo al poeta d'incensare i suoi Medici e il loro protetto Angelo Barga; quindi egli vorrebbe visitare le ninfe, ma queste son discese al fiume a lavare i panni sporchi dei poeti; infine l'attenzione è richiamata dalla inquietudine manifesta del cavallo Pegaseo. Si

pensa che esso abbia sete e lo si scioglie perché possa abbeverarsi, ma il destriero sulla porta della stalla colpisce a calci il Burchiello, lasciandolo fuor di senno, e tosto si precipita addosso alla mula del poeta. Questa si dà alla fuga e il Caporali la insegue a perdifiato, smarrisce nella corsa le pianelle, non riesce a raggiungerla e si trova alla fine fuori del dominio di Apollo.

La parentela tra il *Viaggio* e la lettera dell'Aretino si mostra dunque strettissima: se si toglie la terza rima bernesca sostituita alla disordinata prosa epistolare, si potrebbe parlare di due componimenti gemelli. Sono entrambi due capricci bizzarri e futili, che si fan seri qua e là solo per dare la stura a piaggerie cortigianesche; passatempi di letterati oziosi, tollerabili ancora nel caso dell'Aretino per il libero gioco della fantasia scapigliata, indigesti in quello del Caporali, che segue pedestremente un modello. Le scene dell'orto e della cucina, la stalla del cavallo Pegaseo e la rovinosa scalata al Parnaso son motivi di derivazione tanto palesi che non occorre sottolinearli. Ma il buon Caporali credette di aver trovato una formula felice e si affrettò a dare un seguito al *Viaggio*, scrivendo le *Esequie di Mecenate*, chiara allusione alla liberalità defunta nelle corti contemporanee, ma pretesto esteriore per continuare una rassegna burlesca di letterati italiani recenti o contemporanei. Stavolta il poeta, uscito a precipizio dal Parnaso, non è più testimone della scena, ma ne parla trascrivendo una relazione di Sennuccio del Bene, segretario dei decreti apollinei, assunto a quell'incarico forse perché circolava, a lui attribuita, una relazione epistolare dell'incoronazione del Petrarca. Ogni anno dunque le Muse convengono nel loro tempio per onorarvi la tomba di Mecenate, seguite da

un grandissimo branco di poeti.

Primo prende la parola il Fracastoro a lamentare il trapasso irrevocabile, mentre l'Elegia fa vento al catafalco ed Ovidio Nasone cerca di non prendere parte al coro. Poi si va al foro, dove è stato eretto da Plauto il rogo funebre con legna d'alloro che Apuleio ha condotto sulla schiena dell'Asino d'oro; fungono da beccamorti il Flaminio e lo Strozzi, il Vida e il Navagero, chiamati forse a quell'ufficio per il loro gusto di poetare in lingua morta; Orazio e Virgilio appiccano il fuoco alla pira, ma il Bonfadio se ne sta in distanza, memore di esser stato bruciato vivo; infine Andrea Marone recita l'elogio funebre improvvisando versi latini. Ed ecco sopraggiunge una schiera di poeti italiani, guidati dal Boccaccio e da Cino da Pistoia, che entrano in contesa coi latini capeggiati da Livio Andronico e da Marziale; nasce una rissa fra il Berni ed il Folengo, da cui escono pesti entrambi, ma con sopravvento del verseggiatore italiano, che guadagna per i suoi l'onore di portare le ceneri di Mecenate; si forma così un corteo bizzarro nel quale si riconoscono il Boiardo e l'Ariosto, Luigi Pulci e Bernardo Tasso; Baldassarre Castiglione dirige la

processione, il Petrarca mena per la cavezza il cavallo Pegaseo, seguito dai collettori di prose e versi che ne raccolgono gli escrementi, mentre il Ruscelli l'aiuta sollevandogli la coda; intanto l'Aretino trova modo di far della maldicenza, il Sannazaro compare in un'allusione alla sua *Arcadia*, il Tebaldeo civetta con le Muse, i pastori d'Arcadia chiudono il corteo. Rientrata la processione al tempio, sale in pergamo Dionigi Atanagi a recitare l'orazione funebre, ma è tanto male in arnese che il Bembo deve prestargli il suo gabbano; infine si celebrano i giochi gladiatorii e scendono in campo per un feroce combattimento a botta e risposta il Caro ed il Castelvetro, rinnovando la loro disputa celebre. Ma un gran rumore si leva ad interrompere la lotta: giunge nuova delle fauste nozze del Medici con Bianca Capello e le cerimonie terminano in una festa generale.

6. *IL PRIMO GAZZETTIERE D'APOLLO*

Un tenue spunto originale, un piccolo barlume d'invenzione venne fatto al Caporali d'inserire nel terzo poemetto, gli *Avvisi di Parnaso*, dedicati con gran lodi ad Ottavio Acquaviva. Si è visto come le *Esequie* apparissero scritte sulla traccia di una lettera di Sennuccio, opportunamente parafrasata, poiché

Quel che contien la lettra è un breve avviso,
un'epitome in forma di argomento[1].

Qui l'ideuzza degli *Avvisi* è in germe. Le notizie del terzo poemetto non saran più cavate da una lettera privata, ma da un notiziario anonimo e pubblico, da una di quelle gazzette manoscritte, denominate appunto "avvisi", che informatori di professione, detti menanti, diramavano già a mezzo il Cinquecento dalle principali città italiane e da Roma sopratutto. Anche Venezia e Genova, Firenze e Modena ebbero i loro menanti, maestri nel raccogliere in poche righe le cronache e le "recentissime", ma altresì i mille "si dice" delle anticamere e dei quadrivi, ed inclini perciò, per necessità del mestiere, per solleticare i destinatari, all'insinuazione malèdica, al particolare caustico e piccante.

[1] Cfr. *Esequie di Mecenate*, parte I, vv. 37-38.

Arie cattive spiravano allora nell'Urbe per le male lingue, come ammoniva nella primavera del '70 la pubblica esecuzione dello sciagurato Niccolò Franco; il 17 marzo del '72 Pio V emanava una severa bolla contro i menanti, ribadita il 1° settembre dal successore Gregorio XIII, ma le repressioni par che avessero poco effetto, né maggiore lo ebbero i drastici esempi, come quello di un don Annibale Cappello, che il 14 novembre 1587 fu appiccato in Ponte, dopo che gli eran state mozzate la lingua e la mano destra[1]. Sta di fatto che gli "avvisi" soddisfacevano ormai ad un sentito bisogno, poiché diffondevano, rapidi e laconici, non solo diffamatorie insinuazioni, ma notizie politiche, commerciali e religiose ricercate avidamente in tempi di comunicazioni non facili né veloci, ed i menanti continuarono a vivere ed a scrivere, or più or meno prudenti, fino a quando la stampa, fattasi economica e celere, si pose al loro servizio, ed essi, mutato nome, si dissero giornalisti.

A questo aspetto della vita dei suoi giorni si riconnette l'invenzioncella degli *Avvisi*, poiché il Caporali immagina appunto di aver ricevuto

questi ultimi avvisi de' menanti,
che scrivon di Parnaso a questi e quelli,
ch'ogni mese li pagano in contanti.

Le notizie son del solito stampo: monsignor Animo Grato, ambasciatore delle Muse, mentre navigava alla volta d'Italia, è stato assalito dalle navi corsare dei principi avari e si è salvato a stento; i poeti sdegnati rinforzano allora la loro armata d'arpe e di liuti; il Bembo, eletto ammiraglio, fornisce le sue navi d'uomini d'arme in prosa equipaggiati di rime affilate e di pesanti stili; l'Ariosto con le sue satire forma l'avanguardia; un poeta adulatore è suppliziato; Apollo intende intervenire di persona nella guerra ed assolda genti contro gli Ignoranti; il Berni e l'Aretino guidano la fanteria satirica; il Della Casa, come autore del *Capitolo del Forno*, è fatto provveditore dell'esercito e lo rifornirà

di vettovaglie cotte e di pan fresco;

il Muzio, maestro di armi e di cavalleria, guida più di mille risposte acuminate. Giunge nuova intanto dell'avanzata dell'esercito degli Ignoranti, formato da immense schiere di somari su cui cavalcano i signori più illustri e facoltosi, corazzati di "cuoio asinino", pasciuti di cibi raffinati, ostentanti il più volgare disprezzo per le cose della cultura.

---

[1] Cfr. S. BONGI, *Le prime gazzette in Italia*, "Nuova Antologia", XI, 1869, pp. 311-346; R. CLARETTA, *Ordinanze e leggi sulla stampa dal 1569 al 1848*; ID., *Dagli "Avvisi" alle "Gazzette"*, "L'Osservatore Romano", 25 febbraio e 2 aprile 1937. Manca un ampio lavoro moderno sull'interessante argomento e sono del tutto insufficienti i cenni di L. PICCIONI, *Il giornalismo letterario in Italia*, Torino, 1894; F. PARISI, *Il giornale e il giornalismo*, Napoli, 1920; F. FATTORELLO, *Il giornalismo italiano dalle origini agli anni 1848-49*, Udine, 1937. Cfr. dello stesso *Notizie per una bibliografia sul giornalismo italiano*, Udine, 1936, pp. 66-68.

Un avviso da Delfo reca poi notizia di un allegorico matrimonio fra la illustrissima Corte e l'"infante don Vituperio", offrendo spunto al Caporali per riprendere i temi già toccati nella *Corte*; un altro avviso narra il ritrovamento d'una simbolica statua raffigurante l'avido ed ingrato Secolo presente; un terzo la ritrattazione d'un poeta, che aveva falsamente asserito avere i signori contemporanei gran considerazione dei letterati; un quarto una disputa fra Prose e Carmi, pacificata dal Coppetta; un quinto, nuove miserie dei cortigiani; un sesto, la morte dell'Onore, perito per veleno. Ed ancora il Petrarca presiede la disputa sulla favella toscana; Dante fa naufragio perché la sua barca è carica di troppe voci arcaiche e inusitate; madama Virtù non si fa più vedere in pubblico; l'Avarizia ha espulso le belle lettere; lo Stipendio e il Donativo versano in fin di vita: con un nuovo elogio dell'Acquaviva ha termine la sbrodolata tiritera.
Questo il Parnaso del Caporali, che al Beneducci – ignaro di quanto debba esser restituito all'Aretino – parve pieno di originalità e di fantasia, traboccante di vita; ben più severo il giudizio del Croce[1], che concludeva: "Il pensiero è nullo: si riduce a qualche luogo comune contro le corti e contro i cattivi poeti. Per fare una satira contro le corti e i poeti del tempo bisognava avere, almeno per qualche istante, animo non da semplice cortigiano e idee critiche sulla poesia diverse da quelle correnti. Ma l'animo e il cervello del Caporali erano vuoti: sentiva egli stesso come umile cortigiano ed era mediocre poeta. Onde la sua satira è volgare, le sue frecciate *sine ictu*; e non riesce a destare interesse neppure in qualche singolo punto. La forma, che egli adopera, non ha nulla di individuale, ed è fiacca e scolorita derivazione di quella del Berni. Deve considerarsi triste sintomo di decadenza che simili cicalate e filastrocche, insulse e ineleganti, piacessero e trovassero diffusione, ammirazione e imitazioni". Giudizio stavolta troppo severo, ché al Caporali non mancò una certa bizzarra fantasia, ed arguzia nel dire, e facilità di verseggiatore, ma furon questi i suoi stessi limiti; l'estro rimase capriccio, la scorrevolezza cadde spesso in sciatteria: fuor dell'ammiccare furbesco di certe allusioni ben poco può oggi tener desta lungo le sue pagine l'attenzione del lettore.

---

[1] Cfr. BENEDUCCI, *op. cit.*, pp. 18-19; CROCE, *Due illustrazioni* cit., p. 137.

Pure è indubitato che da lui derivi direttamente il Boccalini, anche se – per quanto appare – non ne faceva gran stima[1]: dai poemetti, fu tolto lo schema di quel mondo sempre meno allegorico e astratto, e più animato per converso da una folla di personaggi contemporanei, da uno di essi la forma giornalistica e il titolo stesso, ché i *Ragguagli* fino a pochi mesi prima della stampa s'intitolavano ancora *Avvisi de' menanti di Parnaso*; qua e là fu attinto uno spunto fuggevole per motivi particolari del nuovo quadro: così nelle *Centurie* ricompaiono il Varchi con le sue ricotte e il Della Casa col suo forno (I, 31), Cino da Pistoia mantiene la carica di "auditor di ruota" (I, 73), l'asino d'oro di Apuleio ritorna due volte in scena (I, 8; II, 93); l'avvio del ragguaglio in cui si narra del virtuoso spagnolo morente, che non vuol essere spogliato perché non si scopra che ha il colletto soltanto, ma non la camicia (II, 4), può derivare da quei versi della *Vita di Mecenate* (parte VIII, vv. 13-15) nei quali i soldati di Augusto, di ritorno dalla guerra di Perugia:

Si vedean scalzi e nudi essere in guisa,
che nelle carni aveano il giubbon solo,
cucitovi il collar della camisa;

infine il gioco di parole che irride gli abitanti di Iesi, cioè la caduta del dittongo che trasformò i *Piceni Aesini* in Piceni asini (II, 37) può esser stato suggerito da quello, meno felice, introdotto dal Caporali nella *Corte* (parte II, vv. 166-8) scrivendo:

e qual (con riverenza) Marchigiano
interpretar si deve Asin di Marca,
tal Asino di Corte Cortigiano.

Esigua somma di influssi in complesso, e tutt'altro che determinante. Se la critica è stata concorde nell'additare nel Caporali l'ispiratore del Boccalini[1], il suggerimento non sarà da respingere, ma da accogliere entro limiti assai ristretti. Vero è che il Caporali ha reso più mosso, vario ed attuale il reame di Parnaso, vero che ne ha perfezionata l'organizzazione e lo ha posto in attiva relazione col mondo, vero infine che a lui spetta l'introduzione dell'agile forma giornalistica: il Boccalini per parte sua ha tosto intuito come occorresse adottare anche la rapida prosa dei menanti, abbandonando i non

---

[1] In *Cent.* I, 57, erigendosi in Parnaso il tribunale contro gli adulatori, composto dei maggiori poeti satirici, il Caporali vi ha il modesto incarico di sostituto del notaio, preceduto dall'Ariosto, da Giovenale e dal Berni. Ma di ipocrisia, nonché di crassa ignoranza lo si accusa in *Cent.* II, 46, fingendo che egli pianga calde lacrime per la perdita delle *Deche* liviane, pur non essendosi mai curato di leggere i libri superstiti. Ancora in *Cent.* II, 77, Apollo ad istanza dei principi in esso vituperati, proibisce il capitolo sulla Corte. Solo in *Cent.* II, 85 il Caporali è lodato per la sua gratitudine, introducendolo ad intercedere presso Apollo in favore di G. G. Acquaviva, ma come opportunista ingrato vien presentato in *Cent.* III, 57.

sempre fluenti terzetti, ma sopratutto si è valso di quella curiosa forma di frivole piacevolezze, di quella iridata crisalide, per addensarvi un contenuto critico e morale, per far che in essa parlasse rimpianto e sdegno, passione politica ed acume letterario, una coscienza insomma d'uomo desto ed integro, ora bonario e comprensivo, ora caustico ed acre, ma pronto sempre a spendere una generosa parola per la giustizia e per la verità.

7. *SULLA TRACCIA DEL CAPORALI: MURTOLA, CERVANTES E CORTESE*

Prima che il Boccalini desse l'avvio alla valanga verbosa della letteratura parnassiana in prosa ed inaugurasse con le sue trovate tutta una sequela di composizioni allegorico-satiriche, anche il Caporali ebbe campo di adunare un manipolo di imitatori, che preferirono restar fedeli al metro ed alla rima: già i *Ragguagli* circolavano diffusi in reiterate edizioni ed ancora per le accademie qualche sparuto verseggiatore snocciolava filze di terzetti a narrar viaggi di Parnaso e beghe di poeti. Bisognerà pure soffermarsi un istante fra costoro, se fra i seguaci del Perugino un grande poeta non sdegnò di frammischiarsi: Miguel de Cervantes.

Primo a raccogliere il trito motivo fu in verità un rimatore di ben più esigua statura, il genovese Gaspare Murtola, noto per le goffaggini del suo *Mondo creato*, per le fischiate che gli indirizzò il Marino, per le *Risate* con le quali tentò di rispondergli e per lo sciagurato attentato con cui credette di potersi vendicare[2]. Nello stento e triviale diverbio a colpi di sonetti e sonettesse fu primo il Marino – era l'anno 1608 – a trarre in ballo il Pindo ed il Parnaso:

Volge il Murtola in Pindo lo schidione
e 'n guisa di salsiccie i versi infilza

per guadagnarsi da Apollo un laido trofeo; oppure:

Il Murtola in Parnaso un giorno ascese,
dove trovò la sua Musa ribalda…

---

[1] Oltre il citato Eritreo e le note di Carlo Caporali alle *Rime* di Cesare, basti ricordare MESTICA (*T. Boccalini* ecc., Firenze, 1878, pp. 39 e 109-11), il cit. BROTANEK (p. 410), BELLONI (*Il Seicento*, cit., pp. 472-3).

[2] Sulla vicenda cfr. A. BELLONI, *Il Seicento* cit., pp. 42-43; G. RUA, *Per la libertà d'Italia*, Torino, 1905, pp. 121-2 (ivi alle pp. 186-8 è per la prima volta stampato l'acuto ragguaglio con cui il Boccalini deprecò l'accaduto); ID., *Poeti della Corte di Carlo Emanuele I*, Torino, 1899, pp. 124 e segg..

ed ai cuochi di quel reame si ingiunge di spalmarlo con “grasso di minestra”, e il senato emana decreti a suo danno; ma invece fu il Murtola a raccogliere lo spunto ed a trascinarlo per due lunghi sonetti caudati[1], descrivendo nel primo una canagliesca incoronazione del Marino in Parnaso e nel secondo il suo ingresso in Elicona. Il tono è quello turpe e contumelioso delle *Fischiate*: il Marino si ubbriaca per conseguire il furore Apollineo, il suo alloro è un’insegna d’osteria, il suo trono un pitale, gli antenati suoi furono contadini e schiavi, lui stesso è in abito da galeotto e da buffone; l’Aretino, stando in una botte, gli recita un elogio pieno di improperi, il Franco gli pone per mitria una sporta, il Berni una corona di fegatelli, il Caporali una collana di salsiccie, altri gli fanno osceni affronti, il Folengo con vari grammatici lo deride per la sua ignoranza del latino, finché tutto si conclude con grida, fischi e percosse; né diverso andazzo ha l’altro sonetto in cui si narra lo sdegno delle Muse per l’ingresso del Marino in Elicona e la sua cacciata dal monte fra le botte e le ingiurie di tutta una turba di poeti antichi e moderni mossigli addosso a furia.

In altro clima, di serena dignità artistica, anche se con discontinuo afflato poetico, ci porta il Cervantes col suo *Viaje del Parnaso*, composto nel 1613[2] e direttamente ispirato dal Caporali, come ripetutamente volle dichiarare l’Autore[3], sebbene qualche altra fonte o suggestione minore appaia riconoscibile[4]. I due poeti non pare si fossero conosciuti di persona, quantunque il Cervantes fosse stato in Roma cameriere del card. Giulio Acquaviva (morto ventottenne nel ‘74), mentre il Caporali fu familiare del fratello Ottavio, porporato nel ‘91; comunque l’influsso dei poemetti del verseggiatore perugino e specie degli *Avvisi* appare evidente, anche se l’opera del Cervantes è assai più varia e diffusa. Si narra negli otto canti in terzine del *Viaje* la guerra che Apollo indice contro i cattivi poeti, schierando i buoni sotto le proprie insegne; anche stavolta l’esordio muove

---

[1] La prima edizione delle *Fischiate* e delle *Risate*, colla data del 1619, reca le indicazioni fittizie di Francoforte e di Norimberga; mi giovo di quella del 1629 (*La Murtoleide, fischiate del cavalier Marino, con la Marineide, risate del Murtola*, in Spira, appresso Henrico Starckio). Cfr. le *Fischiate* V, IX, XIX e LXIII (pp. 5, 6, 11 e 30) e le *Risate* XIII e XXVII (pp. 55-59 e 67-68). Un cenno in proposito diede il BELLONI nel cit. articolo del 1898, p. 377.

[2] Fu pubblicato a Madrid dal Martin nel 1614 e ristampato la prima volta in Italia dal Bidelli di Milano nel 1624 (cfr. L. RIUS, *Bibliografia critica de las obras de M. de Cervantes*, Madrid, 1895-1904, vol. I, p. 145, nn. 308 e 310). Soltanto pochi brani furono tradotti in italiano in versi sciolti da G. B. CONTI nel vol. VI inedito della sua *Scelta* (cfr. V. CIAN, *Italia e Spagna nel sec. XVIII* ecc., Torino, 1896, pp. 336-8).

[3] Tanto nell’esordio del poemetto (“Un quidam Caporal italiano – de patria perusino e lo que entiendo – de ingenio griego y de valor romano...”), quanto nel *Prologo* alle *Novelas ejemplares*, stampate a Madrid nello stesso 1613, nel quale il Cervantes si dichiara “del que hizo el Viaje del Parnaso à imitación del de César Caporal Perusino”.

[4] Cfr. FITZMAURICE-KELLY, *The life of M. de Cervantes Saavedra*, Londra, 1892, pp. 249-50, nonché i già cit. studi del BENEDUCCI, pp. 19-20, e del CROCE in *Saggi sulla letteratura ital. del Seicento*, pp. 125-159. Modesto il cenno della MASI cit., pp. 97-100.

dal viaggio dell'autore e della sua mula, per volgersi poi a descrivere un'allegorica nave, costrutta in forme metriche, nella quale, sotto la guida di Mercurio, si imbarcano i migliori poeti di Spagna per accorrere in soccorso di Apollo: qui la lunga lista elogiativa si snoda con frigide movenze ripetendo gli aridi "trionfi" che già il Cervantes aveva imitato nel canto di Calliope della *Galatea*. Viva e colorita è invece la descrizione del viaggio per mare, vibrante nei ricordi giovanili delle navigazioni mediterranee e dei soggiorni italiani, finché i soccorsi giungono ad Apollo, che si trova assalito da una miriade di sconci omuncoli che, dicendosi poeti, pretenderebbero occupare il Parnaso; qui il poemetto torna a languire, poiché i cattivi poeti son quasi tutti anonimi e la satira che dovrebbe morderli resta generica, le frecciate non trovano bersaglio. Cervantes si limita a biasimare il cattivo gusto dei recenti novatori e la cecità del pubblico, che non sa tenere nel meritato pregio la sua fatica letteraria, ma fra gli echi della polemica personale vivo trapela lo sdegno per la sfrontata avidità dei poetastri contemporanei. Nel seguito del poemetto compaiono agli occhi del Cervantes le allettanti visioni della Falsa Poesia e della Falsa Gloria, che lo colmano di ingenua ammirazione, ma Apollo e Mercurio lo distolgono dal miraggio additandogli la Vera Gloria, quella riserbata a colui che con animo immacolato sa coltivare la Vera Poesia, splendore del cielo e della terra, ministra delle più felici illusioni e rivelatrice suprema della bontà che anima l'universo. Nel poemetto si alternano così bagliori lirici e trite verseggiature, vive descrizioni venate di malinconici rimpianti ed elenchi pedestri, fino alla chiusa, ispirata al razionalismo estetico della Rinascenza, nella quale l'Autore tenta di fermare le regole della propria poetica. Assai più felice, nella sua brevità, è la *Adjunta al Parnaso*, rapida appendice in prosa composta d'un dialogo dalle agili battute e d'una lettera, che si finge spedita da Apollo il 22 luglio 1614 per stabilire "privilegi, ordinanze ed avvertimenti ai poeti spagnoli": in essa il Cervantes abbozza un'abile difesa dei proprii lavori teatrali e copre di vituperio gli attori che si rifiutano di rappresentarli.

Nell'anno stesso in cui il poeta spagnolo animava l'ormai frigido espediente inventivo colle senili nostalgie delle sue avventure mediterranee, nella Napoli ch'egli vagheggiava Giulio Cesare Cortese[1] tesseva un suo *Viaggio di Parnaso*[2] colle più modeste fila del saporoso linguaggio dialettale; anch'egli traeva dal Caporali il tenue spunto dell'invenzione; ma si disponeva ad animarlo con motivi autobiografici e popolareschi. Deluso dalle disavventure della vita di cortigiano finge il Cortese di cercar rifugio in Parnaso, benevolmente accolto da Apollo, che gli apre la lauta cucina e lo nomina suo paggio, ma subito trattato con disdegno dai poeti classici, toscani e provenzali, scandalizzati al veder ammesso fra loro un uomo di sì bassa elezione, rappresentante di una poesia dialettale e plebea. Solo i poeti burleschi, il Berni e il Caporali, gli fanno buon viso e lo sostengono nella vivace disputa dibattuta al cospetto di Apollo, nella quale il Cortese si fa paladino della letteratura locale napoletana, fiero delle antiche tradizioni di autonomia politica e di splendore artistico del vecchio Regno, chiedendo per lei, non solo il diritto di ingresso in Parnaso, ma la parità riconosciuta con le opere fedeli all'aurea tradizione toscana. Quando si giunge al paragone tra la glaciale commedia tradizionale, imitatrice di moduli classici, e la ridanciana festevolezza del Pulcinella partenopeo, Apollo più non esita e proclama tutta la sua simpatia per la maschera popolaresca.

---

[1] Su di lui confronta G. FERRARI, *De la littérature populaire en Italie*, "Revue des deux mondes", 1839-40, pp. 509-11; A. FEROLLA, *G. C. Cortese poeta napolitano del sec. XVII*, Napoli, 1907; F. RUSSO, *Il gran Cortese*, Roma, 1913. Fondamentali le pagine del CROCE in *Saggi* cit., pp. 4-36 e 133-42, da cui derivano tanto il TRABALZA (pp. 230-31) quanto, non senza personali notazioni, la MASI (pp. 100-113). Nato intorno al 1575, il Cortese da fanciullo fu compagno del coetaneo G. B. Basile, l'altro grande scrittore vernacolo napoletano, di cui rimase sempre tenero amico; laureato in legge nel '97, fu assessore a Trani al cader del '99, poi viaggiò in Spagna, poi fu in Toscana al servizio di Ferdinando de' Medici e pare venisse ascritto alla Crusca; tornato nel Regno, ebbe nel 1606 il governo di Lagonegro in Basilicata, nel 1610 era a Napoli, due anni dopo entrava a far parte della nuova Accademia dei Sileni. Fin dal 1604 aveva cominciato a pubblicare in frammenti la sua *Vaiasseide*, descrizione in ottave di feste, matrimoni e scene popolari napoletane, che uscì completa in 5 canti nel 1615 ed ebbe 16 edizioni in pochi anni; nel 1619 diede in luce il *Micco Passaro*, il 7 settembre 1621 dedicò a Diego de Mendoza il *Viaggio di Parnaso*, nel 1627 era già morto, lasciando inediti molti scritti, dei quali soltanto *Lo cerriglio ncantato* vide la luce nel 1628.

[2] Composto intorno al 1613, il poemetto, che si compone di sette canti in ottave, vide la luce due volte nel 1621, dapprima, da solo, a Venezia, coi tipi del Misserini, poi a Napoli, con quelli del Maccarano, insieme ad altri quattro componimenti del Cortese.

Questo spunto critico, che, come giustamente ha notato il Croce, raggiunge il significato di una rivendicazione dell'autonomia artistica ignara di norme convenzionali, dà al poemetto vernacolo un contenuto serio che era mancato ai capricci del Caporali; anche il Cortese prosegue poi per episodi sconnessi, fra spettacoli e discorsi mutevoli (col Caporali va a visitare la ricca galleria d'Apollo), ora con spunti mordaci, ora con abbandoni lirici, finché nel finale introduce elementi fiabeschi – memore forse dell'amicizia col Basile – fingendo che, nel partirsi dal Parnaso pel richiamo nostalgico della sua Napoli, Apollo voglia fargli un dono prezioso, un tovagliolo incantato che, spiegato, si copre d'ogni ben di Dio; il poeta si mette così per via, ma non tarda ad incontrare un giovane che lo induce a scambiare il suo lauto presente con un oggetto anche più meraviglioso, ma purtroppo molto meno utile: un coltello magico che, piantato in terra, fa sorgere un mirabile castello; con questa allegorica allusione autobiografica al dileguarsi delle speranze concrete, che lascino il posto agli effimeri castelli dell'illusione, il grazioso poemetto si chiude in un'aura di delicata malinconia. Giustificata è dunque la viva simpatia colla quale volle parlarne il Croce, anche se il suo giudizio conclusivo viene indirettamente a far torto al Boccalini: pare infatti eccessivo sostenere che il Cortese abbia finalmente reso "sopportabile" il Parnaso; ravvivando di intonazioni popolaresche quel carattere di parodia letteraria, che è il solo che a quell'invenzione si addicesse; o almeno il giudizio andrà ristretto al Parnaso dell'Oriolo, dell'Aretino e del Caporali, frivolo pretesto di piacevoli bizzarrie. La prosa del Boccalini intanto aveva seguito altre vie, velando di quegli scherzi la sua amarezza pensosa, ed attendeva ormai, fuori del *genere* frivolo, raffronti d'altra statura e più sereni giudizi.

8. *RIME SCIALBE DEGLI ULTIMI EPIGONI*

Il viaggio di Parnaso in rima, mentre d'ogni parte trabocca la fortuna dei ragguagli in prosa di stampo boccaliniano, si avvia al tramonto. Un oscuro Marco Antonio Virtuani di Piacenza[1] è citato dal Quadrio fra gli epigoni del Caporali, ma il suo inedito poema in terza rima intitolato *Viaggio di montagna* si direbbe un racconto burlesco senza attinenza col Parnaso, né sembra lamentabile la sua intervenuta perdita[2]. Un altro tardo bernesco, Antonio Abbondanti da Imola, che già aveva pubblicato la festevole narrazione in terza rima d'un suo viaggio da Colonia a Treviri, diede in luce a Venezia nel 1629, con altre sue rime giocose, certe sue *Gazzette menippee di Parnaso*[3], disposte in dieci capitoli ternari indirizzati ad altrettanti amici dell'autore. Verseggiatore facile quanto frivolo, l'Abbondanti ricalca fedelmente il modello degli *Avvisi* del Caporali, come lui finge di mettere in rima le notizie che il menante gli spedisce dal Parnaso, e sembra farsi un vanto della propria inconcludenza dichiarando apertamente in un capitolo introduttivo di scrivere per passatempo "senza alcun pensier", solo per "aprir le proprie fantasie". Dall'ozioso esercizio nascono enumerazioni prolisse, tirate convenzionali contro corti, principi e cortigiani, gelidi elogi di città italiane; banali consigli politici, adulatorie esaltazioni di contemporanei. Solo raramente qualche sprazzo di vita trapela, affiorano barlumi di concetti, e sono i luoghi in cui l'influsso del Boccalini si fa più palese ed il Parnaso si popola di figure mosse e varie[4]. Così nel primo capitolo, in cui l'Abbondanti espone una sua arte poetica in minore e tocca vari temi critici, concludendo con un elogio della più ampia libertà artistica ed una condanna del formalismo aristotelico, son narrati non senza vivacità vari litigi fra letterati antichi

[1] Ne parla il QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni poesia*, Bologna, 1739 segg., vol. II, pp. 285, 561 e 629; vol. VI, p. 681. Si hanno a stampa di suo 28 madrigali nella *Ghirlanda dell'Aurora*, scelta curata da P. PETRACCI (Venezia, B. Giunti e G. B. Ciotti, 1609, pp. 325-339), un componimento in lode del Marino accompagna le rime di lui (Venezia, Ciotti, 1614), un altro precede due goffi poemi eroici di G. Benamati (Parma, Viotto, 1622).

[2] Il Ms., dedicato "al reverendo Priore di S. Salvatore di Piacenza, cognato suo amatissimo", era ai tempi del Quadrio nell'Ambrosiana di Milano, dove una trentina d'anni addietro già la MASI (*op. cit.*, p. 53) non poté rintracciarlo. Senza esito sono rimaste nuove ricerche compiute, a mia richiesta, dal dotto e cortese mons. Agostino Saba.

[3] In Venezia, MDCXXIX, Appresso Francesco Baba; il volume ha una dedica a Mons. Antonio Serra con la data "Di Colonia a' 22 febbraio 1628" e reca in appendice una *Guerra grammaticale*, in cui si espongono varie eccezioni grammaticali sotto forma d'una disputa allegorica tra Nome e Verbo. Sull'Abbondanti, che nell'Accademia degli Insensati si disse "il Goffo", cfr. il CRESCIMBENI (IV, 185), il QUADRIO (II, 561 e 629), il MAZZUCHELLI (I, 20-21); lo ricordano il BENEDUCCI (p. 18) ed il CROCE (p. 125) cit. e diffusamente ne parla la MASI (pp. 116-131). Il *Viaggio di Colonia* (In Colonia Agrippina, 1625) fu ristampato a Venezia da M. Brugnolo nel 1627 e l'anno stesso dal Baba nella parte IV delle rime del Berni e d'altri. Nel 1641, ancora in Colonia, l'Abbondanti pubblicava un suo *Breviario delle guerre dei Paesi Bassi*.

[4] Più volte il Boccalini è citato: come speditore degli "avvisi" (p. 48), valente scrittore (p. 37), "uomo che parla chiaro e senza inganno" (p. 47), dotto politico (pp. 85, 148, 150), ecc.; da lui son tolte parecchie piccole invenzioni.

e moderni, spesso culminanti in risse violente. Qualche interesse ha pure il capo sesto, che descrive le feste decretate in Parnaso a onore di Dafne, durante le quali Apollo consacra all'immortalità poeti come il Tassoni, il Marino, il Testi, il Ciampoli, il Preti ed il Bruni. Non priva di vita è infine l'ottava "gazzetta", in cui si narra l'udienza concessa da Apollo a diversi inventori di nuovi ritrovati, che vengono messi alla prova: tocca così il premio dell'immortalità ad un tale, che per mezzo di certi occhiali è capace di leggere nel cuore umano, e ad un astuto Italiano, che con abile mossa riesce a far sì che uno Spagnolo cavi per lui un granchio dal buco; ma l'inventore d'un archibugio che al primo colpo si spezza ed un Francese che s'era vantato di saper volare, facendo poi solo salti e capriole, sono scacciati con infamia e con loro un mago che spacciava un unguento valido a sanare tutti i mali. Fra questi ciarlatani viene anche grossolanamente posto in berlina, sia pur senza farne il nome, il grande Galileo, che pretendeva provare il moto terrestre e si trova invece trattato da ubriacone visionario, malmenato e deriso, finché confessa di aver sempre scritto in malafede, mosso solo da ambizione di novità. Conformista retrivo e timorato, il povero Abbondanti tradisce così l'ultima sua posa: quegli atteggiamenti d'uno scetticismo ora rassegnato ed ora beffardo, che paiono animare certe sue terzine, altro non sono che contraffatti modi usuali da cent'anni ai verseggiatori della scapigliatura bernesca: il suo Parnaso non è che una cattiva copia buttata giù da un dilettante disoccupato.

Non miglior fortuna toccava nell'ormai convenzionale espediente letterario a un dotto e serio critico pistoiese, tanto ricco di erudizione classica e di intenti morali quanto povero di gusto, quel Nicola Villani, che tra gli Umoristi ebbe fama sotto il nome di Accademico Aldeano[1]. Fra le *Rime piacevoli*, ch'egli diede in luce a Venezia nel 1634[2], si leggono sei capitoli nei quali l'allegoria parnassiana è ripresa coll'intento di muovere severe critiche ai letterati contemporanei. Un messaggero d'Apollo desta il poeta e gli narra gli ultimi avvenimenti del Parnaso: un vecchio alloro ha mosso proteste contro i

[1] Nato di nobile famiglia nel 1590, compì buoni studi in Toscana, servì in gioventù il card. Nuti a Roma, fu a Corfù ed in Grecia, poi a Venezia ed infine a Roma, dove morì nel 1636. Partecipò alla polemica sull'*Adone* stampando una *Uccellatura* (1630) e delle *Considerazioni* (1631) sull'*Occhiale* dello Stigliani, sotto gli pseudonimi di Vincenzio Foresi e di Messer Fagiano; oltre a versi italiani e latini scrisse un poema epico, la *Fiorenza difesa*, di cui solo i primi otto canti apparvero postumi a Roma nel 1641. Oltre ai vecchi eruditi (QUADRIO, II, 490 e 629; CRESCIMBENI, II, 491-2; FONTANINI-ZENO, I, 242 e 332; TIRABOSCHI, VIII, 657) si vedano le pagine del FOFFANO (*Ricerche letterarie*, Livorno, 1897) e del TRABALZA (*La critica letteraria* cit., pp. 230 e 332-6), nonché A. CECCON, *Di N. Villani e delle sue opere*, Cesena, 1900.

[2] Le stampò Gio. Pietro Pinelli in appendice al *Ragionamento dell'Accademico Aldeano sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani*; se ne ha pure un'ediz. di Venezia, 1722. Sul Parnaso del Villani cfr. A. BELLONI in "Giorn. stor. lett. ital.", 1898, pp. 377-8; Id., *Il Seicento* cit., pp. 570-1; la MASI cit., pp. 130-143.

verseggiatori sdolcinati e lascivi, prolissi e lambiccati, e s'è rifiutato per l'avvenire di fornir loro corone; il cigno rimpiange i tempi antichi, quando i poeti eran gente seria ed esso era fiero d'esser consacrato ad Apollo: ora rinuncia a tutti gli onori, disgustato dai letterati stolidi e venali; sopraggiunge Pegaso tutto eccitato e tremante, coperto di piaghe, così mal ridotto dall'imperizia di quei poeti che nel cavalcarlo ora gli stringono troppo il freno dell'imitazione degli antichi ed ora lo cacciano all'impazzata nelle bizzarrie dei moderni: se non lo si dispensa da quel servizio intollerabile, gli è più cara la morte. Si indice allora una solenne assemblea generale, cui intervengono tutti coloro di cui si giovano i poeti: piante e uccelli, fonti e cavalcature, ciascuno fornendo pretesto per additare qualche difetto delle lettere contemporanee, e infine il messaggero informa il Villani che i suoi versi soltanto piacciono ad Apollo; ma l'Autore conclude con una professione di modestia, lasciando ai cantori epici l'alloro che egli non ambisce, e solo rivendicando per sé modi onesti e pudichi, virtù cristiane, un'arte che del diletto si giovi a fin di bene. Critico rigido e moralista, il Villani detesta i frivoli e fucati contemporanei, ma cade egli stesso nei difetti che vorrebbe fustigare, mescolando nel suo stile, con stridenti effetti di contrasto, frequenti reminiscenze dantesche, secentismi ampollosi e la dimessa parlata dei berneschi; sul piano dell'arte quest'onest'uomo non ci sa ispirare neppure quella simpatia comprensiva che egli ben si merita per la dirittura degli intenti, l'avversione ai viziosi decadentismi, la pena della sua vita attristata dalla grama salute e dalla sfortuna.

Già ci si accostava alla metà del Seicento, e ancora un tardo epigono del Caporali snocciolava terzine per descrivere *La consulta de' Poeti lombardi sopra la malattia del Pegaso seguita nella stalla del Signor Torquato Tasso*[1], narrando come:

Per corriero spedito dal Parnaso
pur troppo l'altro giorno si è sentito
trovarsi infermo il zappator Pegaso.

Data la gravità del male, è chiamato a visitarlo il Fracastoro, che prescrive al nobile animale di cibarsi a pan bollito e di star riparato nella stalla del Tasso, che dovrà applicargli "un poetico fomento". Mentre Apollo, dolente pel caso quasi disperato, si affanna a procurar medicine, accorrono il Magrini, il Preti, il Bruni, il Melosio, il Crasso, il Testi, l'Achillini, per conoscer dal Tasso la cagione del male; questi risponde imbarazzato di non sapere: il cavallo ha dolori ai piedi, orecchie fredde, occhi

[1] Conservato anonimo come 19[a] scrittura nel cod. Panciatichiano 108 della Nazionale Firenze, questo capitolo fu pubblicato da A. SOLERTI, *Vita di T. Tasso*, Torino, 1895, vol. III, pp. 53-6 (sulla polemica del Tasso colla Crusca cfr. ivi, vol. I, pp. 413-468). Per la data basta considerare che fra i personaggi trovano luogo Francesco Melosio (1609-1670) e Lorenzo Crasso.

infiammati: pareva tranquillo, ma, quando Tancredi gli balzò in sella tutto armato, lo scavalcò e si diede alla fuga: grandemente gli duole che Apollo possa pensare ch'egli ne abbia poca cura, ché anzi lo tiene sempre satollo. Risponde il Marino che quello appunto è l'errore: il destriero ha troppo orzo. No! replica il Tasso non gli do altro che Crusca!; mentre il diverbio continua con trasparenti allusioni, anche il Preti, il Testi e l'Achillini esortano il Tasso a mutare stile, ma il Caporali prende le sue difese, lo incoraggia a perseverare e rimprovera i censori per aver osato muovere appunto ad "un omo sì dotto e sì cortese"; il Marino non ha torto, ma il Preti badi ai suoi versacci, ai suoi "fulmini lenti" e al suo "sudar dei fuochi"; penserà lui a discolpare appieno il Tasso davanti Apollo; resti dunque il poeta fedele al suo stile e segua liberamente la propria ispirazione. Tarda eco della gran polemica dibattuta fra il Tasso e la Crusca, il capitolo accoglie in movenze consuete qualche spunto vivace – tale ad esempio la sdegnosa condanna del Preti – e conchiude col discorso del Caporali la tenue fortuna d'una formula inventiva e metrica, che nella sua inconsistenza aveva già avuto anche troppo lunga vita.

Da tempo intanto un'eco del *Viaggio di Parnaso* era forse giunta fino in Inghilterra fra quegli studenti del St. John's College di Cambridge, che fra il 1597 ed il 1603 rappresentarono i loro *Parnassus plays*, viva satira goliardica della misera vita studentesca e del volgo ottuso ed irriverente per le cose della cultura. Nel primo scherzo, *The pilgrimage to Parnassus*, si descrive allegoricamente il progredire dei due giovani Philomusus e Studioso attraverso i corsi di studio sotto la specie di un quadriennale viaggio al Parnaso, durante il quale varie tentazioni li allettano negli incontri con Madido, impenitente ubriacone, con Stupido, sordo spregiatore dello studio, con Amoretto, tutto preso dalle cure d'amore, e con Ingenioso, un incostante che troppo presto ha abbandonato gli studi. Nel secondo lavoro, *The return from Parnassus*, i due protagonisti, giunti faticosamente al termine di tante prove, debbono constatare che il sapere così duramente conquistato non dà loro alcun tangibile frutto[1].

[1] Una terza sezione, edita fin dal 1608 (*The second part of the return from Parnassus, or the scourge of simony*), è una satira contro vari autori contemporanei già estranea alla scena del Parnaso. Le tre parti, tutte anonime, furono edite da W. D. MACRAY nel 1886; cfr. W. LUHR, *Die drei cambridger Spiele vom Parnass*, Kiel, 1900.

Per tutto il Seicento ed oltre si ricalcherà in Italia e fuori, in modi convenzionali mal celati da stente varianti esteriori, la formula del ragguaglio di Parnaso, che una ormai lunga tradizione pareva connettere necessariamente alla satira letteraria: la turba di questi imitatori non avrà più a modello i capitoli del Caporali, ma le pagine giornalistiche del Boccalini. Apollo, abbandonato dai poeti troverà anche troppo ampia fortuna presso i prosatori, cui il Boccalini stesso aveva additato nella politica nuovo campo per le più abili schermaglie verbali. Mentre il ragguaglio letterario decadeva rapidamente nell'ozioso accademismo, al ragguaglio politico toccava per decenni vitalità e fortuna. Sull'avvio dell'insuperato modello della *Pietra del paragone politico*, raccolta postuma dei più caustici scritti antispagnoli del Boccalini, il Parnaso politico si ripopolò di animate figure, si illuminò del primo risveglio della speranze italiane, tornò partecipe della vita quotidiana, godendo, ancora di una sua felice stagione prima di avviarsi anch'esso al fatale declino. Tra il Parnaso allegorico e burlesco dei bonari poeti e quello acremente satirico dei prosatori la presenza del Boccalini ha significato determinante: un'invenzione ormai esaurita rimette radici e si rinnova in una seconda e più vasta fortuna.

Nel mutato clima qualcuno dei nuovi epigoni è tale da meritare una ripresa del discorso.

LUIGI FIRPO